

ПРИЗРАК «ТРЕТЬЕГО» В КУЛЬТУРЕ

Незримо, ненавязчиво присутствовал.
Константин Васильев

На филологическом факультете БГУ Владимир Александрович Карпов являл собой тип ученого-гуманитария, работающего в режиме междисциплинарного диалога и способного обнаружить точки соприкосновения между лингвистикой и другими науками, скажем, кристаллографией. При этом он довольно скептически относился к традиционному литературоведению, стихийно или сознательно исповедуя то, что Ролан Барт называл «удовольствием от текста». Концепцию любви к чтению, ничего общего не имеющей с аналитическим «развинчиванием» произведения на части, В.А. Карпов озвучивал в 70-е годы XX в., то есть параллельно с Р. Бартом, но независимо от французского ученого, статья которого «Удовольствие от текста» была написана в 1973 году, а на русском языке появилась только в 1994 году. К сожалению, мы мало и случайно затрагивали с Владимиром Александровичем вопросы, касающиеся статуса литературоведения. Сейчас мне ясно, что в своих размышлениях Карпов-лингвист и Карпов-поэт вплотную приближался к науке «о языковых наслаждениях», разрабатываемой французскими постструктуралистами. Ясно и то, что лишний раз подтверждается старая истина: нет пророка в своем отечестве. А надо бы вовремя оценивать вклад мыслителей в науку, тогда и восточнославянская гуманитаристика сохраняла бы передовые позиции. Карповские научные чтения дают молодежи прекрасную возможность для обкатки новых идей, концепций, подходов, возможность приблизиться к интегративным научным посылам, столь присущим работам Владимира Александровича Карпова.

Сразу оговоримся, что Призрак Третьего, о котором пойдет речь в данной работе, не имеет отношения к традиционно выделяемым троичным

структурам типа тело–дух–душа, тезис–антитезис–синтез, прошлое–настоящее–будущее и тому подобное или к фольклорной троичности, представленной в сказках как три брата, три боя героя с противником, три царства и т. п. А между тем этот туманный, психофеноменологический, с неясными очертаниями Призрак сопровождает всю историю человеческой культуры, являясь, как сказал бы А. Н. Веселовский, «выражением одних и тех же впечатлений» [1, с. 300] и присутствуя в ней как своего рода «самостирающийся след» [Ж. Деррида]. Но почему именно Третий, а не Первый или Второй, не Четвертый, Десятый и т. д.?

Первые два места в науке определены и описаны. Первый, иначе — единое, как когнитивная абстракция, согласно взгляду теоретиков литературы А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко, эквивалентен «первичной всепоглощающей безразмерно-неразвёрнутой *точке*», он «неподвижный перводвигатель — тотальность — творящее первоначало» [7, с. 95]. За единым следует тотальная дуализация, появление метаоппозиции — *другое*. С этого момента дуализм, по их мнению, становится основной характеристикой не только природных, но и культурных процессов [7, с. 96].

Проблема «другого», или, проще сказать, «второго», связанная с осмыслением природы субъекта, пользуется популярностью в филологических кругах. Как известно, в литературоведении структура «я — другой» явилась основой диалогической концепции М.М. Бахтина. «Другой» начинает рассматриваться как составная часть личности, как необходимое условие самоидентичности, как изначальная «дружность» в человеке, его внутреннее Ты [см.: 5, с. 83-85].

Не раз отмечалось, что многие концепции фрагментарного субъекта так или иначе ориентированы на теорию личности З. Фрейда. Однако Призрак Третьего не имеет к ней отношения. Данный Третий не низменное Оно, противостоящее сознательному Я или бессознательному Сверх-Я. Однако и не высокое Сверх-Я в оппозиции к Я и Оно.

Темная энергия безличного Третьего имеет совсем другую природу. В *мегаисторическом* плане это энергия зарождающегося самосознания, следствие выпадения человека из природы. В *психологическом* плане это энергия желания вернуть былую континуальность, ту слитность с природой, когда даже мысли не возникало о своей обособленной сущности, а «я» полностью растворялось в окружающем мире. В *ментальном* плане это энергия вопрошающего разума, мыслящего, в силу своей мифологичности, образами, а не понятиями.

Функциональная асимметрия полушарий головного мозга, появление внутреннего голоса, передающего приказы-побуждения из аналитического полушария в исполнительное, не могло восприниматься иначе, как голос Другого, отчужденной от «я» силы, источник которой трансцендентен. Культурная эволюция в этом плане встает «как процесс перманентного распада синкретиза», однако синкретизм, как настаивают культурологи А.А. Пелипенко и И. Г. Яковенко, «не может быть окончательно избыт и обладает способностью к регенерации» [7, с. 20]. Таким образом, Призрак

Третьего как Призрак разрыва, впервые возникающий в виде ментально-психологического отклика на травму дуализации, иными словами, на травму выделения человека из природы, распад синкретиза и переход к культурогенезу [7, с. 19-23], вызывает к жизни *Призрак желания*. Он нечто, встающее над щелью, отделяющей «я» от «не-я», отсутствие знания от минимального кванта знания. Дверь в тайну и пустота потенциальных смыслов, стучащихся в дверь с другой стороны.

По мнению И.П. Смирнова, «культура на всем своем диахроническом протяжении и во всех локальных вариантах опирается на одни и те же категории сознания (вроде оппозиций трансцендентное / имманентное, знак / референт, естественное / искусственное и т. д.)» [6, с. 5].

В самом деле, что показал К. Леви-Строс в своих «Мифологиях»? Не то ли, к примеру, что Призрак разрыва в виде структуры сырое-приготовленное маячит за самыми разными вариациями мифов индейцев тропической Америки, идет ли в них речь о происхождении огня, диких свиней, ягуара, табака, женщин, звезд, смеха, о разорителе птичьих гнезд, о зятях и супруге ягуара, о короткой жизни и т. д.? Что за оппозицией сырого и приготовленного встает тень Третьего — разрыва человека с природой? Что все анализируемые мифы апеллируют к метаоппозиции природа / культура? Что все они на разные лады, с помощью разных кодов (визуального, обонятельного и др.) говорят об одном и том же, «несут в себе одно и то же содержание и отличаются друг от друга лишь использованием разных кодов» [6, с. 159]. А сколь бы ни были разнообразны календарно-обрядовые песни, в целом, то есть концептуально, они выражают желание — желание нового циклического времени, соотнося его с небесными светилами, интенсивностью солнца и стихией земли в разных ее природных фазах.

Призрак Третьего как бестелесное склеивающе-разделяющее начало, незаполненная форма, указывающая на пока не существующее, вездесущ. Однако он ни в коем случае не медиатор, снимающий или нейтрализующий исходную дуальную метаоппозицию я — другое во всех ее возможных модификациях, а скорее универсальный инструмент смыслообразования и «перспективная точка отсчета» (П. Рикер). Призрак Третьего является носителем неосознанной тоски по идеалу, золотому веку, утраченному раю, экзистенциальной тревоги, драмы одиночества «я», разрыва связей.

По сути, на поисках идеала держится все позитивное искусство — от наивного архаичного до современного элитарного. Для экспрессивно-реалистической живописи и скульптуры верхнего палеолита таким идеалом была рождающая природа в ее женском и животном воплощении. На смену приходит жесткая графика мезолита, засвидетельствовавшая распад синкретиза. Далее над порывом к новому синкретизу встает Призрак желания ликвидировать разрыв. В неолитическом варианте это достигается благодаря формированию всеобъемлющего культа матери-земли в сочетании с культом божественного брака. Извечное стремление заделать брешь между человеком и природой, мужчиной и женщиной, физической и ду-

ховной жизнью даст в свое время начало пейзажной, любовной и медитативной лирике. Однако рядом с желанием гармонии всегда присутствует парадигма раскола, разрыва, разрушения, деформации, проистекающая из вечной неудовлетворенности настоящим. Есть мнение, что любой художник «неизбежно вступает в орбиту экзистенциального сознания» [2, с. 26].

Призрак желания питает своей энергией совершенно различные парадигмы. Например, в литературе утопическую и антиутопическую, а в фольклоре — идиллическую (волшебнo-фантастические сказки) и кризисную (анималистические). При всех драматических перипетиях в художественном мире волшебнo-фантастических сказок он неизбежно возвращается к исходной гармонии, знаком которой служит формула «стали жить-поживать и добра наживать». Для анималистических сказок столь же постоянна кризисная картина мира. Здесь мы имеем дело с генетически первичной версией антиутопии. Согласно сказкам, прежняя идиллическая жизнь людей и животных (то есть как бы людей в животном облике), пользовавшихся общим «правдивым» языком, осталась в прошлом, ныне же царят разобщенность, ложь, обман, произвол, орудием которых становится «лживое слово».

Призрак Третьего в мифологии инициировал создание промежуточной реальности, Находящейся между трансцендентным и имманентным, божественным и человеческим, человеческим и природным, но не являющейся ни тем, ни другим. Образы-узелки, образы-склейки, образы-разделения — вот что представляет собой вся эта мифология фавнов, сатиров, кентавров, химер, наяд, дриад, животных, растительных, вещных, антропоморфных ипостасей божеств, зооантропоморфных предков, живых мертвецов и т. д. Кто такие греческие герои — полубоги или полулюди? А русалки — они живые или мертвые? Призрак Третьего действует как безумный комбинатор, сочетая естественное и сверхъестественное, создавая химеры, выходящие за рамки реальности, но очерчивающие рамки Желания.

Для З. Фрейда желание представлялось абстрактной сущностью, имеющей субъективную природу, а для К. Г. Юнга и О. Ранка — вполне объективной, получающей выражение в мифе. Однако миф питается не только желанием. Как отмечал Г. Миллер, «эта способность давать жизнь мифу берется у нас из сознания, которое беспрестанно изменяется», но в становлении нового именно желание играет решающую роль: «... новый мир может появиться при том условии, что он зачат... А чтобы зачать, сначала нужно желать... Желание инстинктивно и священо, только посредством делания мы можем осуществить непорочное зачатие» [цит. по: 3, с. 470]. Желание, таким образом, и способ освоения ускользающей реальности, и путь к созданию иллюзий мифологического толка.

В ментальном плане Призрак Третьего представляет собой абстрактный Вечный вопрос. Используя выражение Ж. Деррида, можно сказать, что он «существенное ничто», «чистое отсутствие...», в котором объявляется всякое присутствие» [4, с. 18]. При всей парадоксальности высказыва-

ния, оно имеет глубокий смысл, позволяя описывать столь же парадоксальные ситуации, в частности казус Третьего. В искусстве казус Третьего — это способ задавать вопросы, нисколько не желая ни давать на них ответы, хотя есть и исключения из данного правила, ни получать их. Как догма смерть для науки, так и готовые рецепты смерть для искусства. Искусство живет, пока ответ является вопросом, метафорой, областью между тем, что сравнивается, сопоставляется, сближается, и тем, с чем сопоставляется, пока оно в пределах Третьего, в его безграничной условности, ибо Призрак Третьего — это то, чего нет, но что потенциально есть, как следует из теории рецептивной эстетики.

По мнению культурологов, и не только их, «архаический человек, более или менее спонтанно умножая инновационное поле культуры, отнюдь не чувствовал себя творцом в современном понимании. Инновационные идеи приходили как готовые извне, из внеположенного ментального пространства, как вспышка целостного переживания, а не как конструкция, выводимая из эмпирического опыта» [7, с. 126]. Извне — значит, вопреки советской школе фольклористики, не напрямую из трудовой деятельности, а опосредованно — через зону Третьего.

Однако что собой представляет эта зона, если обобщить наши наблюдения? Приходится признать, что ровным счетом ничего, «дыру в реальности» (Славой Жижек), касается ли это реальной действительности, ментальной, психологической или художественной. Наиболее выразительны примеры «дыры в реальности», Призрака Третьего находим в сборнике «Выслоўі» (Минск, 1979), содержащем фольклорные присловья и поговорки со структурой «ни — ни» типа «Ні лой, ні мяса» (Выслоўі, с. 82). Они похожи на загадки, но область разгадки в них принципиально пустая, открытая. Это как бы загадки с не ставшим ответом: «Ні сьак, ні так», «Ні сям, ні там» (Выслоўі, с. 83). Попытки заполнить пустоту ощущаются в присловьях «Ні тое, ні сё, а звычайнае» (Выслоўі, с. 83), «Ні цёпла, ні холадна, а так сабе» (Выслоўі, с. 85), «Ні рыба, ні мяса, горай дурня Апанаса» (Выслоўі, с. 82). Модель «ни — ни — а» не более чем симуляция ответа, поскольку оставляет выражение в зоне неопределенности: «Ні з голаду, ні з холаду, а з дурэння» (Выслоўі, с. 81), как и модель «ни — ни — как»: «Ні то, ні сё, як гарэлы блін» (Выслоўі, с. 83).

Данные присловья всего-навсего частный случай фольклорной апелляции к Призраку третьего. Однако они столь показательны в структурном плане, что дают подсказку, где и как искать Третьего, который представляет собой некий универсальный когнитивный паттерн, но не результата, а скрытого вопроса, сопряженного с желанием связать концы с концами. «Ні адсюль, ні адтуль ліха ўзялося» (Выслоўі, с. 80). А откуда? Что оно собой представляет? Можно ли избавиться от лиха? Или: «Ні да бога, ні да людзей» (Выслоўі, с. 80). А до кого? Кто он этот не человек и не бог?

Если отвлечься от переносного значения выражений и рассматривать их в абстрактно-когнитивном плане, становится ясно, что они относятся к информации, находящейся за порогом освоенного, то есть к тому, что мы

называем Призраком Третьего. В. В. Маяковский имел основания для утверждения: «Поэзия вся — езда в незнаемое». В силу этого, гуманитарная наука, по словам Ж. Деррида, «затрагивает огромную область сомнабулизма, то *почти* — *всё*, которое не есть чистое бдение, молчаливая и бесплодная чёткость самого вопроса, *почти* — *ничто*» [4, с. 13]. Призрак Третьего в культуре напоминает сказочное «то, не знаю что», за которым царь посылает героя «туда, незнамо куда». В сказке «то, не знаю что» является Невидимкой. Поэзия, да и все словесное искусство, в этом смысле напряжение творческой силы, направленной на означивание контуров невидимки, но никогда не достигающее цели. Оно все в пространстве «да — нет», «перед языком и внутри языка» (Ж. Деррида). И чем более конкретным пытается быть Б. Пастернак в стихотворении «Определение поэзии», тем глубже становится метафорическая пропасть — прибежище Третьего, который объявляется как неопределенное ощущение, все время примеряющее разные маски. Прибежище Третьего — это и «высокая болезнь» (Б. Пастернак), и «чума фантазии» (С. Жижек), все эстетически неосвоенное, еще не явленное, то, что дарит автору вдохновение, а произведениям — нечаянное откровение, прогностическую образность. Вспомним блоковское: «В терновом венце революций грядет шестнадцатый год». Налицо небольшая хронологическая ошибка. Но кто-нибудь называл более точную дату?

Призрак Третьего существует в переплетении разных энергетических полей как чистая потенция. В этом смысле он и есть содержание искусства в его пока еще не организованном виде. С другой стороны, он актуализируется в структурах неопределенности. Они весьма заметны в классических, хорошо известных произведениях А. С. Пушкина («Евгений Онегин»), М. Ю. Лермонтова («Демон»), в стихотворениях Б. Пастернака, И. Северянина и других поэтов. Но это уже тема отдельного исследования.

И напоследок. Если мы согласимся с существованием Призрака Третьего и его особой роли в культуре, то возникает вопрос: а существует ли некто Четвертый?

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика. — М., 1989.
2. Заманская, В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. — М., 2002.
3. Делёз, Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения. — Екатеринбург, 2007.
4. Деррида, Ж. Письмо и различие. — М., 2007.
5. Ильин, И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. — М., 2001.
6. Леви-Строс К. Мифологии. В 4-х тт. Т. 1. Сырое и приготовленное. — М.; СПб., 1999.
7. Пелипенко, А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. — М., 1998.
8. Смирнов, И. П. Меганстория. К исторической типологии культуры. — М., 2000.